

Daniele Franzella, *Mitologema*. Ovvero delle figurazioni plasmate

Emilia Valenza

*Accademia di Belle Arti di
Palermo*

Il dialogo con l'artista Daniele Franzella si stabilisce su tanti livelli di comprensione dell'opera, poiché è un interprete perfetto per quell'idea di scultura contemporanea, ormai definitivamente affrancata sia dall'utilizzo di materiali tradizionali, sia dalla narrativa celebrativa. La sua opera è fluida, scivola attraverso le tecniche – di cui è abile manipolatore – per concentrarsi su alcuni principi, che, di fatto, veicolano il senso del suo lavoro: tra questi il concetto di immagine, la memoria storica e l'arroganza del potere. O forse è più corretto parlare di amnesia storica, di delegittimazione dell'immagine o di sovrapposizione semantica originata dal trascorrere del tempo e degli eventi che fanno la storia.

In *Mitologema*, la mostra a cura di Alessandro Pinto, svoltasi presso la galleria Rizzuto a Palermo dal 15 aprile al 24 giugno 2023, lo spazio si fa luogo della conoscenza e della riflessione, poiché la sequenza di oggetti che si incontrano determinano uno scambio con l'osservatore di natura concettuale, richiedono un approfondimento di tipo iconografico, da un lato, e dall'altro il ricorso alla capacità immaginativa di creare connessioni, attraversamenti, contaminazioni tra le immagini che essi contengono.

Del resto, il termine Kérynyano di “mitologema”, ci accompagna al riconoscimento di una immagine originaria da cui scaturisce il mito, ma al tempo stesso essa è soggetta ad un processo di riplasmazione continua, poiché si arricchisce di altri significati veicolati dalla cultura.

Secondo questa lettura, la poetica visiva di Franzella suggerisce un approccio semiotico, al quale è “richiesto di reinterpretare in continuazione, di riformattare, di rielaborare, di ripensare e di consolidare i significati in mezzo ai quali viviamo”¹.

L'incontro con le opere non è mai scontato, né immediato, poiché l'oggetto è enigmatico: sebbene si mostri subito nella forma di cui conosciamo l'uso, un attimo dopo, ad uno sguardo più attento e curioso, svela altri strati narrativi per aprire nuove soglie alla comprensione delle pieghe che la storia ci riserva. Contraddizioni esemplari si svelano anche nella selezione dei materiali, che mettono in atto ulteriori sberleffi o sovvertimenti semantici: la stampa su carta diventa stampa digitale sul cemento, la plastica dura di alcuni oggetti è resa con una traduzione in ceramica che imita il cartone,





Figura 1. *Mitologema*, stampa, ondulina bituminosa, cm 202x87x9, 2023, particolare; Figura 2. *1489*, ceramica, cm 25x30x34, 2023.

così come la statuaria in bronzo si risolve in una forma in ceramica, di cui una parte è lasciata grezza e abbozzata. Il medium è determinante per l'analisi del segno, il quale non è mai neutrale, ma proprio nella riformulazione del medium esso diventa arbitrario. Daniele Franzella opera una decostruzione della struttura semantica formale, per introdurre una provocazione, aggredendo la comunicazione tradizionale. Infatti, è proprio la sua strategia comunicativa ad apparire complessa, poiché non si preoccupa soltanto dell'aspetto della materialità dell'opera, ma anche della sua funzione di "dispositivo", come lo definisce Foucault, ossia della concertazione dei rapporti di forza con il "sapere", con i suoi limiti, con i suoi condizionamenti. Franzella adegua il suo "fare artistico" a questo tempo, modella il suo linguaggio secondo le modalità più consone a tradurre il contemporaneo, a penetrarlo con intelligenza speculativa.

In *Mitologema* ogni oggetto diventa simbolo, che funziona solo penetrando una significazione collettiva.

Le prime opere che accolgono il visitatore proiettano in una pagina della storia nazionale, che è fissata nella memoria collettiva attraverso l'immagine apparsa sui giornali e nelle cronache televisive dell'epoca. Il corpo di Aldo Moro nel cofano della R4 rossa è nel ricordo di ognuno di noi, ma chi ha osservato gli altri segni che riempivano quella scena? Le locandine di una mostra sulla Roma antica erano affisse sulla parete in ondulina metallica di un cantiere di via Caetani. Alle spalle della macchina tombale appare la figura di un piccolo capro, scultura in bronzo conservata nei Musei Capitolini, testimone muto del tragico ritrovamento del capo della Democrazia Cristiana. I simboli si incrociano. Dal nome greco del capro, *tragos*, deriva quello di tragedia, ma il capro era anche la vittima sacrificale nel giorno dell'espiazione per lavare i peccati di Israele (Lv, 16,8-10) e più tardi, nel Medioevo, l'animale veniva identificato con satana. Religione, mito e antropologia fanno da sfondo ad un evento che conserva tutte le simbologie che il capro veicola. È un gioco intellettuale di ri-



Figura 3. Installation view, *Mitologema*, 2023.

mandi a piani di significato nascosti, ma che sembrano tutti misteriosamente adeguarsi al fatto di cronaca. Così l'artista affranca l'opera dall' "a-priori", da ciò che si sa, liberando così il suo lavoro dal potere della razionalità.

Ma è il potere, in senso più ampio, ad essere messo sotto accusa – la sopraffazione delle idee, il dominio della volontà, l'arroganza dell'azione – sia che si mostri sottoforma di una figura del mito, oppure nelle vesti di oggetto d'arredo.

La storia passata e anche più recente fa da sfondo a queste immagini, che arrivano rielaborate da un archivio della memoria (personale e collettivo) a cui l'artista attinge. Nelle sale della galleria, divenuta teatro dell'inganno, si distribuiscono i segni di una cultura secolare: le colonne greche – dorica, ionica e corinzia – sono i simboli di una formazione classica sempre rinnovata negli studi, ma frequentemente offesa negli abusi architettonici di tutti i secoli, perpetrati da un sconsiderata *Cazzuola*, altro oggetto che troviamo sulla parete di fronte.

Una pistola (di ceramica) non è forse il *Passe-partout* per tutte le occasioni? Lo rimane anche quando si maschera sotto le vesti di un giocattolo. Sopra un *cabinet*, un insolito espositore da laboratorio alchemico, citazione di "un tavolo operatorio" dove avvengono le trasformazioni di senso, sono esposte strane suppellettili: la fotografia di una coppia di sposi è stampata su un oggetto a forma di sarcofago, pietra tombale di memoria etrusca; distinte fotoceramiche ne analizzano la posizione: li osserviamo frontalmente, dall'alto e sul retro, in una scomposizione che distrugge sia la tridimensionalità della scultura, che la formula del matrimonio stesso, da qualsiasi lato lo si voglia osservare.

Dal mito Franzella introduce le figure di Apollo, Afrodite con Cupido e Athena. Sono personaggi carichi di simboli che vengono reiterati nella presenza di elementi conosciuti: per Athena lo scudo con la testa della Gorgone o la civetta appollaiata sul capo. Le opere, realizzate in ceramica, mostrano sul lato frontale tutta la loro bellezza e raffinatezza, ma il

retro è lasciato grezzo, appare come una superficie non lavorata, non conclusa, dove ancora è in atto una trasformazione. L'inganno è dietro l'angolo, ciò che appare non è sempre ciò che è, la verità si nasconde tra le pieghe e occorre distogliere lo sguardo da una immagine data come eterna e immutabile, per scoprire il portato manipolatorio di una narrazione data come assodata. Il doppio registro materico, la finitezza e l'irrisolto riporta anche a ciò che Rosalind Krauss definisce una strategia scultorea, la testimonianza del "passaggio del medium da uno stato ad un altro"², e in definitiva da un portato semantico ad un altro.

Poi c'è *1489*: cosa provoca nell'osservatore se non un immediato recupero nella memoria di questa data? Non è la data della scoperta dell'America e neanche la data della Rivoluzione francese. Eppure, avvertiamo l'urgenza di ricondurla necessariamente a qualcosa. E non basta osservare l'oggetto, un calcolatore, per giungere ad una soluzione, o i quattro cani incuneati nell'oggetto, né cercare un qualsiasi segno di riconoscibilità, l'opera ruota intorno a una mancanza di senso, ma è capace al contempo, di generare il meraviglioso di surrealistica memoria.

Per accedere all'ultima sala espositiva bisogna spostare un telone pesante, come un sipario che si apre su un palcoscenico, dove si mette in scena la finzione. Una potente chimera in ceramica (nel colore simile al bronzo), su

una base di ferro e polistirene estruso, fronteggia Athena, mentre alle pareti due affreschi digitali su cemento *Gradoli Bellerofonte* e *Gradoli Chimera* ci riportano al caso Moro, al mistero del covo di via Gradoli, alla seduta spiritica fatta da tre professori dell'Università di Bologna, da cui emerge il nome Gradoli, all'incuria investigativa della polizia.

L'Artista innesta in uno degli eventi più drammatici del nostro paese, ingabbiato nelle maglie del potere politico più pericoloso, le figure di Bellerofonte, eroe, fornito di una briglia d'oro regalatogli da Athena, per cavalcare Pegaso e infine uccidere la chimera, il mostro con la testa di leone, il corpo di capra e la coda di leone. Il significato sotteso al mito si incrocia con la simbologia legata al rapimento Moro: il mostro, il male, il mondo ostile, l'eroe solare, la sconfitta della paura, le trame del potere. È un argomento, questo, che ritorna sempre al centro delle sue riflessioni: il potere in quanto meccanismo complesso e insieme di strategie che investono tutto il corpo sociale, che si ripercuote attraverso l'uso della parola, della ripetizione, dell'immagine nel tempo e nello spazio.

Ciò che affascina in questo impegnato discorso è l'assenza di retorica, l'affabulazione ironica e talvolta cinica, la sua capacità di de-costruire messaggi, di offrire sponde di dissenso. Daniele Franzella è un agitatore consapevole ma gentile.

Note

¹ Sean Hall, *Che cos'è la semiotica? Una guida per immagini*, Torino 2012, p. 287.

² Rosalind Krauss, *Passaggi. Storia della Scultura da Rodin alla Land Art*, Milano 1998, p. 41.